

# 换个角度看历史

李祥林

《剧本》2000 年第 8 期

—

一部好作品，必然耐读，在因人、因时、因地而异的接受流程中，被不断读出新意来。而耐读的好作品，又必然容许有多重解读视角，艺术的、美学的、心理的、哲学的、社会的、历史的、文化的，等等，所谓“条条道路通罗马”。世纪之交，在沈阳举办的第六届中国戏剧节上引起反响和争论同样激烈的黄梅戏《徽州女人》，堪称近年来不多见的好作品之一。对于《徽》剧，世人见仁见智已经说了不少，我想换个角度谈谈个人管见。

将“女人”同“徽州”联系起来，这不单单是为剧作贴上一张纯外在的地域性标签，它具有更深刻内涵。来到皖南，说起徽州，人们首先会想到那片土地上以奇松、怪石、云海驰誉遐迩的黄山，此外，你一定还知道那在今天已被作为文物保护并成为旅游热点的牌坊群。众所周知，徽州是朱熹的桑梓之邦，号称“东南邹鲁”；那提出“饿死事小，失节事大”的二程，亦被徽州同姓大族视为同宗。在此深受理学熏染的土地上，在严厉族规的管束下，直到民国时期，仍少有寡妇再嫁的事发生。如此多的牌坊群，正是为历史上被封建男权社会表彰的“节烈”女性而立的。她们是一群用自身血泪甚至生命换来男权家族荣耀的“留守女士”，她们之有资格成为旧时代被讴歌褒扬不尽的对象，完全是高度“菲勒斯中心”（phallocentrism）化的封建礼教道德剥夺女性权利异化女性价值的别有用心产物。一位“五四”文化名人指控的“礼教杀人”（尤其是作为“次性”的女人），在此得到了触目惊心般地展现。徽州连同它的牌坊群，以沉重的石头和笔墨刻记着中国性别文化史上一段沉重的事实——女性以血泪和生命献祭“菲勒斯”（phallos）封建礼教的事实。以致今天，每当说起徽州，看到徽州土地上大大小小的牌坊，就会想到这些可悲的女子，想到她们那悲剧的命运。就此而言，皖地出了一台将“徽州”同“女人”纠葛起来的剧目，实在意料之中。然而，意料中又有出乎意料之处，《徽州女人》写了“留守”的女人却并未循守大家熟知并期待的套路，从文本看，它带给我们的完全是另一种思考。该剧从文本到舞台，由女性编剧女性导演女性主演，截取“嫁”、“盼”、“吟”、“归”四幕场景浓缩了作为“类”的徽州女人的一生命运轨迹。剧中故事发生在清末民初，一个闭塞的小村子里，15 岁的女子出嫁了，她穿着大红嫁衣，在欢快的唢呐声中喜洋洋地上了花轿。她只知道，她将要嫁给一个温和厚道的读书郎君；她却不知道，新郎信儿不肯接受父母包办的婚姻已离家出走。为免尴尬，小叔子代哥哥将新娘子接进了家门，待真相大白之后，这位“留守女士”漫长、痛苦、难熬的等待生活也就开始了。男人走出了“家门”，一刀剪下了脑后的长辫，也剪断了同旧生活旧传统的牵连；女人留在了“家门内”，留下了男人临走时剪下的辫子，也留下一生的思念和幻想。十年过去了，又一个十年过去了，再一个十年过去了，

等呵等，熬呵熬，终于有一天，男人叶落归根，却是携着外面娶的妻回来了。“留守”的女人什么也没说（她又能说什么呢），平静地承受了这一切，平静地离开了这个家……从表现形式上看，该剧并未循守传统戏曲的编码程式，它没有曲折的故事情节，也淡化正面的矛盾冲突，连剧中人物也只有身份（如女人、丈夫、公公、婆婆、老秀才、吹唢呐的）而无姓名，它只是从特定视角去突出和渲染了作为“类”的传统女性的生存状态和悲剧命运，把她们作为那个时代那个社会牺牲品的事实展现在观众面前。不象通常的悲剧作品，《徽》剧中没有任何具体可指的坏人在起作用，女人身边的每个人都对她满怀善意，同情她，关爱她。造成这女人悲剧的，是冥冥中无形却强大的力量，也就是该剧规定情境中人物所共同呼吸并深受其浸润的、虽被时代浪潮冲击着却仍有牢固根基的制度、传统和文化。剧中的冲突，不在叙事表层，也不在人际之间，而是埋在“留守”女人内心深处，无形却激烈。那难言的酸楚，那难言的苦痛，经台上演员细微传神地表达出来，让台下观众无不感到揪心般的疼。

诚如有人所言，该剧是从“弱者”立场出发的创造性文本，有难能可贵的平民化意识。说起历史，说起社会变革，思维定势使然，人们总是习惯于“宏大叙事”而把关注的焦点对准那些风风火火轰轰烈烈的大事件和那些叱咤风云的大英雄大角色大人物。如此社会学和审美学取向，不可避免地要渗透到历史题材的戏剧创作之中。看看西方，从古希腊到文艺复兴时期，《普罗米修斯》、《俄狄浦斯王》、《俄瑞斯忒斯》、《阿伽门农》、《安提戈涅》、《哈姆莱特》、《麦克佩斯》、《奥塞罗》、《李尔王》等等剧作，其主角要么是天神要么是国王要么是贵族要么是英雄（西方近代史上极力倡导英雄崇拜的托马斯·卡莱尔不就有所谓“君主英雄”、“僧侣英雄”、“诗人英雄”之说么），他们高高在上雄视世间，是强者的象征、力量的化身。这些经典作品中被不约而同选上戏剧舞台充当主人公的著名角色，正以“宏大叙事”式的艺术编码替由来已久的“英雄创造历史”观作出了绝妙注脚。即便是在向有浓厚的俗文化色彩的华夏古典戏曲中，由于主流话语的强势染指，不也常常在“帝王将相、才子佳人”式叙事模式中透露出类似趋向么？至于以现代生活为表现对象的“样板戏”中，试图平民化的“工农兵”外衣终究包裹不住实质上“高大全”的雄壮身躯，后者归根结底不过是前述传统意念在本土“文革”十年特定语境中的置换变形罢了，差异仅仅在五步和十步之间。诚然，“真正的历史创造者是人民”作为前一观念的有力反拨，如今早已输入我们的意识、体现在我们的创作之中。但是，对那些压根儿就未直接参与创造历史、甚至以其微弱渺小从来就不为书面化的历史所挂齿的个体生命存在，我们是否就无暇顾及或根本就不屑一顾呢？也就是说，对于那些与其说是历史创造者勿宁说是滚滚前行的历史车轮下默默无声地被动承受牺牲的凡夫俗子们（犹如戏曲中的徽州女人之类），是否就命该遗漏在后人撰写的史书中、成为无人问津的缺席的在场者呢？……坦白承认，看罢《徽》剧，走出剧场，一旦从被情不自禁裹挟而入的戏剧情境中回过神来，我们不能不从良心深处提出这疑问和反思。由此，观众看到《徽》剧难能可贵的平民化视角，这视角是自觉超越英雄化“宏大叙事”的思维定势后获得的。从宏大

叙事走向平民视角，不等于消解人文关怀，相反，它是从更细微、更深刻、更全面也更公平的层面上体现出人文关怀精神。人文主义以“人”为本，它颂扬强大却不弃弱小，讴歌英雄也看重平民，因为它以平等的目光打量芸芸众生，以绝不倚轻倚重的态度关注个体生命的价值。以此为创作前提，《徽》剧编导向我们讲述近百年前那段风云变幻的历史，从真正的平民化立场出发去选择向来不被人们注意更得不到礼赞和鲜花的“弱者”为表现对象，也就自然而然并且别有深意在焉。述说历史、表现历史，不能没有宏大叙事，但也不能只有宏大叙事，我想，这应是黄梅戏《徽州女人》给大家的有益启示之一。

此外，千万又别忘了，对《徽州女人》表现“弱者”的“非宏大叙事”作品，还应该从性别视角（gender perspective）去切入和解题。毫无疑问，即使是按照西方女权主义批评家的激进观念，作为现代女性审视传统女性命运的黄梅戏《徽州女人》，从内在视角和外在特征看都是一个相当“Women's literature”（女性文学）化的文本。解读诸如此类作品，若仅仅停留在“平民/英雄”判断的层面，是不够的。由此想到萧红的成名作《生死场》，对此名作，人们抱有很高的接受兴趣，前不久还有人将其改编后由中央实验话剧院搬演在京城话剧舞台上，引来好评如潮。不过，也不必讳言，对这部描写“九一八”事变前后东北乡村生活的作品，批评界从来都是将其置放在国家话语和民族主义准尺下作为“民族寓言”来加以接受的。这固然没错，但若仅仅限于此，则又未免有忽视作品中固有的“女性生活”之嫌，那基于女性身体体验的“对于生的坚强，对于死的挣扎”，才是构成该小说主题以及富有乡土特色之生活画面主色调的。因此，在当今“女性文学”研究在吾土蓬勃兴起的背景下，有论者不满足“男批评家对大意义的关心使得国家民族主义的读解在萧红研究中成了唯一的读解规则”，提出观照此作的性别视角问题，主张立足女性命运去重新阐释《生死场》，从民族主义的表象下还原出该小说本身具有的“性别主义的立场”，从而揭示出为当时许多男性作家所难以企及的“意义的复杂性”并由此引出“对民族国家文学实践的质疑、反省和再思考”<sup>〔1〕</sup>。也就是说，对于小说作者原本具有的女性体验和女性视角，我们没有理由回避乃至盲视。同样道理，将《徽州女人》一戏纳入性别研究视野，亦有助于我们的解读和接受更深入一层。多年来，诸如此类以中国近现代社会生活为题材的作品，我们前前后后也见过不少，但坦白承认，历来的思维定势都把表现的镜头对准的是剪辮抗婚逃离家庭走向社会的男性叛逆者身上，无论写他们轰轰烈烈的成功还是写他们可歌可泣的牺牲，其历史化叙事中都体现出英雄式宏大格调（须知，在东西方语言中，作为总称的、被传统视为“创造历史”主体的“英雄”或“hero”这个字眼儿，在性别归属上从来都是作为“一等公民”的男性），可眼下这出戏，则将镜头聚焦在没壮举没豪言的家门内的“第二性”身上，把历史的另一面呈现在我们面前。

是的，数千年人类社会发展史若按两性关系划分不过“女人时代”和“男人时代”，前者照恩格斯的说法老早就已“历史性败北”并让位于后者，从此强势的男性话语中心便渗透在人类历史的方方面面。在此话语中心制约下，正如女权主义理论家所指出，西文“history”（历史）本身即是由“his”

（他的）和“story”（故事）合成，在构词上就表现出极其鲜明的男性优先的性别意识。自然而然，用男性的“history”而不是女性的“herstory”写就的历史，也就从来都把关注目光投向轰轰烈烈打天下干大事业的男儿们并视他们为各领域的天然代表，无论他们的欢乐还是他们的苦痛都被优先放在符号化文本表现的首要地位，而那些身处社会边缘被传统道德困居家门槛内的“次性”们的生活和命运，则往往因其平淡无奇缺乏光彩成为被遗忘被遮蔽的存在。如此思维定势，难免投射到戏剧创作中，这是不以人的主观意志为转移的。一位当代剧作家在自述历史剧创作甘苦时，曾不无感慨地说：“在历史剧创作的虚构中，最令我头痛的是女角色的虚构。一个戏，或一部电视剧，如果没有女角出现的话，就会阴阳失调，单调无味，引不起观众的兴趣。而我的一些历史题材的戏曲和电视剧，偏偏都是写历史大事件、大人物，很难插入女角。《新亭泪》中我勉强写了周伯仁的夫人和女儿。《要离与庆忌》中，我加了一个伯兰，让她把戏串起来，给凝重的气氛添一朵小花，掺一丝温馨。如果没有虚构出这个人物，我就不敢把要离刺庆忌这各题材写成戏……”<sup>②</sup>从性别视角看这番感叹，至少对我们有三点提醒：其一，既然“history”从来都被定性为男子创造的，所以其中难有女性的位置，这不是剧作家有偏见，而是历史和传统的惯性所致；其二，即使女性进入轰轰烈烈的历史事件中，也只能是充当辅助男子作配角的“小花”，她命定是不可能成为“history”主角的；其三，由于作为史实的“history”主角位置中女性缺席，在作为其艺术化代码的历史剧作中要给女性能充分亮相的镜头也就很难（尽管戏曲向来号称是擅长写女角的艺术），足以让写戏人搔破头皮。这位剧作家所言，无意中道出了历史题材创作中一个值得研究的性别文化问题。

批评界曾有一说法，认为《徽州女人》“是一部缺乏当代审美观照，缺少当代意识的作品”。对此观点，笔者未敢苟同。在我看来，《徽》剧作为女人说女人的叙事文本，作为从“弱者”、“次性”立场出发去反思历史之作，其可贵之处恰恰就在立足当代意识为我们擦开了久被遮蔽的用女性的“her”而不是用男性的“his”写就的历史的一角，这本是我们回视过去反思历史时不应该忽略和盲视的。想想看，在那个动荡不安的大变革年代，当类似这徽州女子所盼望的丈夫那样的男主人公纷纷挣脱家庭羁绊去参加革命投身新生活创立大事业乃至抛头颅洒热血时，人们很少能想到“家门内”还有另一性别群体的人在为这个时代的前进付出代价、作出牺牲，而且，她们是在毫无预期也毫无准备的情况下默默承受这一切的，她们的付出和牺牲甚至压根儿就不为撰写编年史的人所知晓……就这样，没有耳提面命的说教，没有直露的性别呐喊，《徽州女人》从看似“并无故事”（编剧兼导演陈薪伊语）的平淡叙事中透露出深深的女性关怀意识，传达出叩击人心的主题意蕴。

**注 释：**

(1) 刘禾《重返〈生死场〉：妇女与民族国家》，载李小江等主编《性别与中国》，三联书店 1994 年版。

(2) 郑怀兴《关于历史剧创作》，载《剧本》2000 年第 5 期。

### 作者说明：

《换个角度看历史》是我从性别批评视角解读黄梅戏《徽州女人》的一篇文章，发表在《剧本》2000 年第 8 期上，当时该刊正组织关于新编历史剧创作问题的讨论。因版面之囿，拙文供刊物登载时有所删减。此处提供给读者朋友的，乃是全文。

厦门大学图书馆